مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 16 العدد 02 بتاريخ 2020/06/15

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

"المنداسي شيخ شعراء الملحون في الجزائر

ومجسّد الثقافة الشعبية والثقافة العالمة فنيا– قراءة تاريخية أنثروبولوجية "

El Mendassi Master of poetry Malhoune in Algeria and concretizing popular culture and scholarly culture in Algeria."Anthropological and historical reading"

بوزوينة إسماعيل /طالب دكتورالي[1] ، 2 أ.د.شعيب مقنونيف

Bouzouina Ismail/ Doctoral student, Pr. Chaib MEGNOUNIF

1 عضو بمخبر جمع وتوثيق الشعر الشعبي الجزائري من العهد العثماني الى القرن 20، جامعة تلمسان bouzouina_ismail13@yahoo.com

Member of the laboratory of collection and documentation of Algerian folk poetry from the Ottoman Ear to the 20th century, bouzouina_ismail13@yahoo.com

2جامعة تلمسان meg_chaib@yahoo.fr

Tlemcen Universi meg_chaib@yahoo.fr

تاريخ الارسال: 2020/03/01 تاريخ القبول2020/03/23

الملخص:

لا شك أن سعيد المنداسي رائد الشعر الملحون في الجزائر ومؤسس مدرسته، دون منازع، فلقد اشتهر ذكره، وطار صيته، وشهد له تلاميذه بالمشيخة في الشعر في تلمسان، وسلّم له شعراء الملحون بالمغرب في فاس إدراكا منهم لمنزلته و أنّه بحر لا يطاق ولا يقاس. وغير خاف أن رحلة أدباء وعلماء المغرب الأوسط إلى المغرب الأقصى ظاهرة تواترت عبر العصور، وكانت تلك الرحلات مناسبة تمتّنت من خلالها أواصر الوحدة، و تلاقحت الأفكار، وكان فيها الخير كل الخير للعلم والأدب، ذلك ما كان مع شاعرنا المنداسي فاكتملت شاعريته بالمغرب حيث المنافسة العلمية..

وشاعرية المنداسي تتوزعها ثقافتان اثنتان؛ هما الثقافة الشعبية والثقافة العالمة. وهذا المقال الموسوم بـ" المنداسي شيخ شعراء الملحون ومجسّد الثقافة الشعبية والثقافة العالمة فنيا– قراءة أنثروبولوجية توصيفية"

[1] المؤلف المرسل: بوزوينة إسماعيل bouzouina_ismail13@yahoo.com

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

يحاول تسليط الضوء على شاعرية المنداسي وتأثيره في شعراء الجزائر، وكيف استطاع أن يستقطب عالما كأبي راس الناصري ليخص قصائده، و" العقيقة " منها على وجه الخصوص بالشروح العديدة والمختصرات، مبينا تقاطع الثقافة الشعبية والثقافة العالمة في شعره.

الكلمات المفتاحية: المنداسي؛ شيخ الملحون؛ الجزائر؛ الثقافة الشعبية؛ الثقافة العالمة؛ قراءة تاريخية أنثروبولوجية

SUMMARY

SAID ElMandassi is certainly at the forefront of Melhoune poetry in Algeria and considered without question as the founder of this school. He acquired fame, as testified by his disciples who consider him to be the Master of poetry in Tlemcen as well as the poets of Malhoune in Fez in Morocco, knowing perfectly his rank and his vastand incomparable knowledge.

It is, in fact, renowned that the displacement of men of letters and scholars from the Middle Maghreb to the extreme Maghreb represents a phenomenon which has thus succeeded itself through the ages, His displacements offered an opportunity through which the bonds of union and fertilization of ideas were strengthened, where science and literature benefited from a certain good, It is exactly what experiences our poet El MANDASSI who was thus able to perfect in the Extreme Maghreb his poetic sensitivity where scientific emulation was exercised.

The poetic sensitivity of El Mandassi is shared between popular culture and scholarlyculture,The present essay entitled "El ***Mandassi Master of Melhoune Poetry and concretizing popular culture and scholarly culture - Characteristic anthropological reading***" attempts to highlight the poetic sensitivity of El Mandassi and his influence on poets in Algeria and how it started could attract a scholar like ABOU RAS Ennaciri by dedicating his poems, like "EL AKIKA", in particular, numerous explanations and syntheses, thus demonstrating the interference of popular cultures with scholarly culture in his poems.

Key words: El Mandassi; Master of Malhoune; Algeria; Popular culture; scholarly culture; Anthropological historical reading.

إن الثقافة الشعبية هي الوجه الآخر للثقافة الرسمية، وهي تعبير أساسي عن المجتمع في ماضيه وحاضره وأيضا مستقبله، وتمثّل" المقياس" المعبّر عن إحساس الناس، وهو إحساس يومي وآنيّ، ولكنه يكون مشبعا بميراث الجماعة، وتوجهاته وأيضا هويتها الجمعية، خاضعا بدرجات لأعرافها وتقاليدها.

و منذ القرن 16 للميلاد والثقافة يُنظر إليها على أنها مرحلة راقية أو متطورة من حياة الشعوب، أي بمعنى حضارة. إذا أخذنا المجتمع البريطاني كمثال، نجد أن الفوارق الاجتماعية بين الأرستقراطية و العامة قد أنتجت ثقافتين متباينتين (ثقافة النبلاء كنقيض لثقافة العامة). و إذا عدنا إلى مسرح شكسبير، سنلاحظ كيف قام بتمثل ثقافة النبلاء على أنها ثقافة القيم و المثل الرفيعة من هامليت وعطيل إلى ماكبيث، بينما صور ثقافة باقي الشعب على أساس أنها غوغائية، فظة و همجية، إلى درجة انه أدرج في مسرحياته حبكتين دراميتين مختلفتين : حبكة خاصة بالنبلاء، وحبكة خاصة بالعوام 1، كذلك تمّ تقسيم مبنى المسرح إلى جزء خاص بالنبلاء وجزء خاص بالعامة. و لما اكتشف كريستوف كولومبس أمريكا، ووجد مجموعة بشرية تدعى الهنود الحمر، كتب شكسبير مسرحية العاصفة، وهي تصور شخصية كالبان على أنه همجي بجسد مشوه، متمرد يعيش بالكهوف، و يتكلم لغة رافضة. هكذا تصور المثقف البريطاني الثقافة الشعبية أو ثقافة الآخر الذي يعيش في عوالم خارج المركز الأوربي.

وعندنا في الجزائر لا شك أن سعيد المنداسي رائد الشعر الملحون في الجزائر ومؤسس مدرسته، دون منازع، فلقد اشتهر ذكره، وطار صيته، وشهد له تلاميذه بالمشيخة 2 في الشعر في تلمسان، كما سلّم له شعراء الملحون بالمغرب في فاس ومكناس3 ، إدراكا منهم لمنزلته و أنّه بحر لا يطاق ولا يقاس.

وغير خاف أن رحلة أدباء وعلماء المغرب الأوسط إلى المغرب الأقصى ظاهرة تواترت عبر العصور، وكانت تلك الرحلات مناسبة تمتّنت عبرها أواصر الوحدة، و تلاقحت الأفكار، وكان فيها الخير كل الخير للعلم والأدب، ذلك ما كان مع شاعرنا المنداسي فاكتملت شاعريته بالمغرب حيث المنافسة العلمية على أشدّها.. هذا، ولا بأس من التذكير بأن شاعرية المنداسي تتوزعها ثقافتان اثنتان هما الثقافة الشعبية والثقافة العالمة.

من هو المنداسي ؟

هو<< سعيد بن عبد الله، التلمساني المنشأ، المنداسي 4 الأصل، التلمساني السجلماسي المكنَّى بأبي عثمان >> (عادل، نويهض (1980) ص 68، و قاضي، محمد (1928)، ص 21)، ويقال

إن نسبه من << قبيلة سويد بن مالك بن زغبة، من بني هلال 5 أحد بطون هوازن من قبائل مضر >> (بوعلي، الغوثي (1995)، ص 51).

ولد بتلمسان، وبها نشأ وتعلم ؛ حيث كانت وقتها العاصمة السياسية و الثقافية للغرب الجزائري آنذاك، في القرن 11 الهجري الموافق للقرن 17 الميلادي، فتلقى علوم عصره من لغة ونحو وصرف وبلاغة وشريعة إلخ .. والمنداسي ثنائي الشاعرية : فقد نبغ في الشعر الفصيح ويعرف بالموزون، والملحون (رابح، بونار (1971)، ص 05) ، وهو أيضا من شعراء المدائح النبوية (أبو القاسم، سعد الله، (1981) ج 02، ص 257). وبتلمسان أثبت براعته الشعرية ووضع أسس مدرسة " الحوزي التلمسانية ".

والشاعر كان شاهدَ حقّ على ما كان جاريا في أيامه، على عهد الأتراك من ظلم بعضهم، أيّده منتسب إلى الفقه، يُدعى "ابن زاغو"بفتواه التي أحلت كلّ ممنوع؛ الأمر الذي عرّضه لهجاء الشّاعر هجاء لاذعا. يقول فيه، من قصيدة فصيحة له (رابح، بونار (1971)، ص 88، 89) :

وكانت لهم لما أرادوا فسادا أراذل منها كالبطارق أعوانا
فمنهم قرين السّوء مفتي بلادهم تودّ العباد الترك كانوا ولا كانا
فقل لابن زاغو للضلالة أيمّة تدبّر لحاك6 الله ما قال مولانا
ولا تركنوا والركن منك سجية كأنّك م تسمع من الله قرآنا 7
فإن أمير الوقت بالأمر قائم وأنت جليس السّوء في زيّ هامانا
لقد كنت حبرا بالمدينة صالحا فصرت بها أخا القرامط حمدانا
قتلت فحول العلم صبرا ولم تزل على عهدك المعلوم في الزّيغ هيمانا

ويدعو الناس إلى التصدّي لبطش الأتراك، مشنِّعا بابن زاغو، وذلك في قوله (رابح، بونار (1971)، ص ص90، 91) :

أيا آل دين الله مالي أراكم نياما وكان الطّرف من قبل يقظانا
فداركم الزّهراء8 بالنار أحرقت وبان جميل الصبر للزّيغ إذ بانا
أما تذكرون الأهل والزّمن الذي عهدتم فذاك الوصل قد صار هجرانا
وهلا سألتم عن يتامى تفرّقت أيادي سبا أنثى وذكرانا
فقل لابن زاغو رأس كلّ خطيئة فلا تحسب الفتك بالأهل سلوانا9

ولكنّك الدّجّال للنّاس فتنة تأهب لروح الله فالحيْن10قد حانا

فهذه الظروف القاسية، وغيرها، حتّمت على الشّاعر أن يفكّر في الهجرة، فكان له ذلك، عندما توجّه المولى "محمد ابن الشّريف" إلى تلمسان، قادما إليها من سجلماسة.

ولا يُستبعد أن يكون الشّاعر قد تعرّف إليه، والتحق ببطانته، وسار معه إلى المغرب، حيث حظي بجاه عريض، وقدر جليل (رابح، بونار (1971)، ص 6).

ويبدو أن محمدا هذا كان جوادا، إلى حدّ الإسراف؛ فقد رُوي أنّه << أعطى الأديب الشّهير المتقدّم في صناعة الشعر المعرب والملحون أبا عثمان سعيدا التلمساني صاحب قصيدة العقيقة، وغيرها نحواً من خمسة وعشرين رطلا من خالص الذّهب جائزة له على بعض أمداحه فيه >> (الناصري، أحمد بن خالد، (1956)، ص 21).

وكان من وظيفة المنداسي بالمغرب، أن كُلف بتدريس مولاي إسماعيل مدّة عشر سنين. ويظهر أنّه تعهّده، بذلك، وهو لا يزال طفلا لا يفقه شيئاً. وذلك هو قوله: (سعيد، المنداسي (د.ت)، ص 147)

عشره سْنين متبّعك وانت يْشيرْ صبتك11 ما تفقه مْع الجلاس مقالْ

ما جعل العلاقة بينهما وشيجة، تماما كعلاقة الأب بابنه، يأخذ بيده ويوجّهه، إلى أن يشبّ ويقوى عوده، فيردّ الجميل. وذلك ما وقع؛ فقد صار الملك إسماعيل وليّ نعمة شيخه ومربّيه. يقول المنداسي في مدحه، مذكّرا بشجاعته (سعيد، المنداسي (د.ت)، ص 133):

مولى اسماعيل يكون لي سيف النّصر من به رْحى الحرب فالميدان تْدورْ

ويقول أيضا مستغيثا ومحتميا به (نفسه):

اغث الملهوف يا ملك وكنز المضطر يا جابر كلّ من شاف رماقه مكسورْ

غير أن هذه العلاقة أصابها نوع من الفتور. ونظن ذلك راجعا إلى فعل الوشاة؛ ممّا دفع الشّاعر إلى العتاب والتّنديد بالوسطاء الأراذل.

وعندما كانت الأحوال على ما يُرام، وعلى غرار ما وُجد قديما لدى الأمراء والملوك والخلفاء، فإن المنداسي قدّم للسّلطان إسماعيل وصية تصلح لكل رئيس وسواه (قاضي، محمد (1928)، ص39) . وهي بمثابة ما يُعرف بآداب الملوك؛ تُغْنَى بإسداء نصائح وإرشادات تمّ حكم الرّعية، والتّحرّز من الهفوات التي قد تكلف الحاكم ما لا تحمد عقباه، يقول في مفتتحها (سعيد، المنداسي (د.ت)، ص 142) :

هاك وصايه شافيه فيها لك الخيرْ تتحصّن بها حافظه من كلّ ارذالْ
مقمع هفوات الخطا من كلّ قْصيرْ من لا يقرا عاقبه في شهو 12 الحالْ
جملة الاشيا قيدها حسن التّدبير والرّاي المليحْ 13هو راس المالْ

ومِن جملة مَن تعرّف المنداسي إليهم في المغرب، الشّاعر المغربي الكبير و الشّهير "عبد العزيز المغراوي". ويبدو، من خلال القصيدة التي رثاه بها، أنّ علاقة أدبية فيها إكبار واعتراف بالفضل، كانت تربط الشّاعرين. يقول في طالعها (قاضي، محمد (1928)، ص 162) :

غاب بديع الزّمان رايس كلّ فْنونْ موشح كالهمام بالودقَ اغْرايسْ
وارتفعت به مْدارسْ العلم لسونْ وافتخرت في زمانا به مجالسْ
هو عبد العزيز القاموس المكنونْ من لا احاط بشرح معناه انْوامسْ

وعلاوة على هذه الصفات العلمية واللغوية الجليلة، يتابع المنداسي حديثه عن كفاءة مرثيه الشعرية والفكرية بقوله (نفسه):

بالشعر بْدا وْعاد ظافرْ بالمظنونْ مستكبر من بنات الافكارْ عرايسْ
غواص عليه ماشكل الصّعب يهونْ بالصّحيح الجوهري يدافع وينافسْ

كانت هذهِ لمحاتٍ قصيرةً من حياة المنداسي، عزّ علينا الإلمام بدقائقها، لندرة مظانِّها. أمّا وفاته، فلا ندري بالضّبط تاريخها. وإن كان الأستاذان "علوش" و"الرّجراجي"، كما يذكر"رابح بونار"، قد ذهبا إلى أنّه توفي العامَ 1088هـ/1677م (الرّجراجي وعلوش، (2004)، ص 284) .

بيد أن هناك خلافاً حول مكان هذه الوفاة؛ فمحمد بخوشة يرى أنها كانت بتلمسان، بعد أن عاد إليها الشاعر من المغرب (سعيد، المنداسي (د.ت)، ص 4).

بينما يُرجِّح الأستاذان " رابح بونار"، و" أبو القاسم سعد الله" أنّه توفي بسجلماسة ودُفِن بها. (رابح، بونار (1971)، ص 7) و (أبو القاسم، سعد الله، (1981) ج 02، ص 257).

نجدد القول إن المنداسي تميّز بغزارة الشعر، وقوة لغته وطبعها، فكان له ديوان متنوع الأغراض في الجدّ والهزل، وهذه القصائد منها ما كان مصبوغا بالروح العربية، تذكّر بجو الشعر الجاهلي، والقصائد المعلقة، ومنها ما كان مصبوغا بالروح الدينية المتصوفة، لكن المنداسي تميّز أكثر بقصيدته "**العقيقة**" وتعرف كذلك بالعقيقية، وهي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي التشوق بواد العقيق، وبأراضي الحجاز، وبلغت

هذه القصيدة شهرة كبيرة في الجزائر وفي المغرب، فقام **العلامة محمد أبوراس الناصر الجزائري 14**بشرحها شروح سبعة 15 منها شرحه المسمى " الدرة الأنيقة في شرح العقيقة" **16**، كما نشرت وترجمت إلى الفرنسية في الجزائر سنة 1901م على يد الجنرال الفرنسي فور بيجي Faur Biguet . و لأهمية هذه القصيدة، رأى محقق ديوان المنداسي الشعبي (محمد بكوشة) أنها: << جديرة أن تكتب بماء الذهب>> (سعيد، المنداسي (د.ت)، ص 4) كما وجدها المؤلف ذاته أنها فاقت نظم المغراوي الشاعر المغربي (نفسه، ص 42)، ومطلع العقيقة:

كَيْفْ يَنْسَى قَلْبِي عَرْبْ العَقِيقْ وَالبَانْ وَالعَقِيقْ أَعْيُونِي بَاقْلاَيْدُه اتْهَلُّوا

وتتكون القصيدة من ثلاثة أبيات وثلاثمائة بيت قال أبو القاسم سعد الله عنها: << و العقيقة قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، كتبها المنداسي بالعامية الفصحى، أو الفصحى العامية، وهي ليست قصيدة بسيطة، لا في نعتها، ولا في معانيها، لأنها احتوت على تراكيب غريبة، وعلى تواريخ وحوادث تحتاج إلى توضيح، واطلا ع واسع، وقد سلك الشاعر مسالك بلاغية معقدة، ومسالك لغوية أكثر تعقيدا... وكان مقصده من كتابة العقيقة بالعامية، تقريب معانيها من العامة، مع الاحتفاظ بمستوى لغوي، وأدبي، وتاريخي، لا يدركه إلا الخاصة >> (أبو القاسم، سعد الله،(1981) ج 02، ص 181) .

إن العقيقة، كانت في عصرها **ظاهرة أدبية شعبية** أثارت انتباه العامة والخاصة << وتنافس علماء واسطة المغرب في شرحها>> (نفسه، ص 175) ، ومنهم صاحبنا بوراس الذي أربت شروحه على كل شرح.

و يبدو واضحا أن جل ما نظمه المنداسي من شعر، و إن قصد به عامة الناس كما يزعم، كان، بحكم مستواه، موجها للمثقفين و العلماء. فشعره في منزلة بين المنزلتين فلا نستطيع أن نقرر إن كان من "**الملحون الفصيح** " أو من " **الفصيح الملحون**" كما ذهب إلى ذلك الأستاذ أبو القاسم سعد الله (نفسه، ص 176).

و ثمة ملاحظة أن النخبة المثقفة التقليدية لا تولي أي اعتبار للشعر الملحون الشعبي بصفة عامة ما عدا هذه القصيدة " **العقيقة** " التي حظيت بشروح قيّمة. فأول شرح وضع لها هو شرح الأديب المعسكري أحمد بن سحنون الراشدي (أنجزه بين سنة 1200 و 1202 هـ _ 1786-) و عنوانه " **الأزهار الشقيقة المتضوعة بعرف العقيقة** "، و الشرح الثاني هو شرح العلامة أبي راس الناصري 17.

إن قصيدة العقيقية للمنداسي مسوقة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أنه أكثر فيها من التغزل فلم يتخلص إلا بعد نصفها أو نحوه.

ولوح لبراعة استهلاله بذكر المواطن التي من أرض رسول الله صلى الله عليه وسلم، وميلاده، ونشأته، وهجرته وبلاده؛ جاريا على عادة الأحباء في ذكر أماكن المحبوب؛ لاشتهار المحبة مثل ذكر البوصيري في أول بردته؛ ذي سلم واضم وكاظمة ونحوها؛ وقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فالدخول و الحومل مكانان، وكقول بعض الصالحين من أهل الظاهر والباطن:

أمر على الديار ديار سلمى أقبل ذا الجدار وذا الجدارا

وقد أتى بعد الافتتاح بجواب الاستفهام الإنكاري، كأن قائلا قال له: أنسيت محبوبك ومعاهده وقبيلته و أيامه ؟!، بقوله:

كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان ألعقيق أعيوني باقلا يدو انهلو

قوله "عُرْب" بضم فسكون للوزن وهي لغة، ويصح فتح العين مع السكون أيضا. وقال بعضهم الأفصح فتحها أو ضمها. ومراده بالعرب ها هنا المستعربة وهي النزارية والقحطانية عموما، والمضرية من النزارية خصوصا، لأنها أهل هذه الأماكن؛ لأن النبي (صلى الله عليه وسلم) من مضر بن نزار بن معد بن عدنان. وليس المراد بالعرب العاربة التي انقرضت.

"أعيوني" جمع القلة موضع التثنية، قال الشيخ عبد القادر البغدادي في الكلام على بانت سعاد، في حاشيته على ابن هشام شارحها: وقد يكون جمع الكثرة موضع المثنى، كقولهم قطعت خصاه.

وقوله "بقلايدو" أي بقلائده، جمع قلادة وهي ما يجعل في العنق. وإنما أتى به هكذا لضيق الوزن، وهذا دأبه في جميع القصيدة على حد قول الإمام الشلوبين أحد شيوخ أحمد لتلميذه «اشتر لي الكرافس باعروق» لأنه كان لا يراعي الإعراب كابن جدي و ابن شعبان 18 و غيرهما.

و« انهلوا» أي سالوا و فاضوا. أي كيف ينسى قلبي ما ذكر، وعينايا فاضت بالدمع حتى نفذ وأعقبه دمع أحمر من الدم شابها، كنظم قلادة العقيق في عنق الحسناء من شدة البكاء على المحبوب

قال ابن عبد ربه في غلام:

يا لؤلؤا يسبي العقول أنيقا ورشى بتمزيق القلوب حقيقا

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله درا يعود من الحياء عقيقا

فالغلام كان أبيضا كالدر، فصار من الحياء أحمرا كالعقيق (محمد الطوكي، (2007) ص ص 156، 157) .

قال الشيخ السنوسي في مختصره المنطقي؛ :<< الحمرة من الخجل و الصفرة من الوجل، ولما سمع أبو الطيب المتنبي هذا الشعر قال:<< أتتك العراق حبوا يا ابن عبد ربه>> (يحي بوعزيز، (1995)، ص (244

إن شرح محمد بوراس لعقيقة المنداسي جاء بعد قرابة قرن من نظمها، ولم يكن بوراس الشارح الوحيد لها، بل تبارى في تفسيرها كما قدمنا علماء واسطة المغرب. فما الداعي إلى الافتتان بها، بالرغم من صيغتها الملحونة، من قبل علماء يمثلون صفوة الثقافة العالمة؟ هل ذلك راجع إلى موضوعها ذي الطابع الديني؛ مدح الرسول(صلى الله عليه وسلم) ؟ أو مظاهر شاعريتها التي حصرها المشرفي في لغتها و ما وشيت به من حكم و أمثال؟ أم هناك أبعاد أخرى تتعدى ما ألمعنا إليه وتجد تفسيرها في وجود لغة شعرية داخل اللهجة المغربية لاهي بالعامية السوقية ولا الفصيحة الموغلة في الفصاحة، ومن ثم لم تجد الثقافة العالمة غضاضة في احتضانها؟ أم أن وراء ذلك توفر عوامل سمحت بإنتاج هذا اللون من الأدب الشعبي، ووفرت له جمهورا تقبله و فتن به، وأصبح يمارسه ممارسة ثقافية لا فلكلورية: كما هو شأن طبقتنا البورجوازية اليوم، التي تتفرج على أشكال الأدب الشعبي تفرج الدخيل الأجنبي ؟ (.عبد الله، العروي، (1995)، ص 241).

تلك أسئلة نطرحها للنقاش. ولنرجع إلى التماس مظاهر ما أسميناه باصطلاح الثقافتين من خلال النص.

1- من الناحية الشكلية، نجد مظهر ذلك الاصطلاح في وجود أبيات من الملحون، يعقبها نص نثري فصيح شارح، تتخلله

أشعار فصيحة.

2- تقديم ترجمة لصاحب النص الملحون، مركزة على الفترة التي أدرك فيها مجده الأدبي: و في هذا التقديم إشعار بأن النص

و إن كان ملحونا فهو متملك لصاحبه، وليس من النصوص المجهولة المؤلف؛ كنصوص فلكلورية أخرى، ومن ثم لا يحق لأي كان أن يتطاول عليه بادّعائه لنفسه، أو أخذ شيء من خصوصية معانيه وأساليبه وإلا اعتبر سارقا، قياسا على الإبداعات الفصيحة.

3- الرهان على مصداقية هذا الفن من القول، وتوسيع دائرة مفهوم الأدب ليتسع جلده لتلك الأزجال، اعتمادا على نص

لمؤلف حجة له وزنه في نطاق الثقافة العالمة انه ابن خلدون، الذي يرى في الأزجال شعرية لا تقل عن جمالية الشعر الفصيح.

أما الأمتعة التي تذرع بها الشيخ بوراس في التحليل فقد راوحت بين ما هو شعبي وما هو من قبيل الثقافة العالمة. فمن ناحية الإيقاع الخارجي، اعتمد الموازين العامية، « وقد سلك في هذه المنظومة ما يقوله عوامنا لعروبي من المثنى والمثلث». مع الاستفادة من أصول علم العروض. يقول العلامة محمد الفاسي عن المعنى الاشتقاقي للفظة العروبي «هذا اللفظ هو مقلوب ربوعي كما تقول بعض القبائل أعمه أي معه. والربوعي هو الرباعي... ثم إن الرباعيات تتركب في الغالب من أربعة أشطار لذلك سميت رباعيات» (محمد، الفاسي، (1986)، ص 6).

بيمنا يرى الأستاذ عباس الجراري أن: « العروبي وهو ضروب ثلاثة أول ومثنى ومثلث. والعروبي: أبيات يقدم بها الشاعر لأقسام قصيدة. وقد تكون مكونة من بيتين كل واحد منهما بشطرين يضاف إليهما شطر خامس... وقد يرتفع هذا العدد حتى يصل إلى ثلاثة عشر بيتا والردمة » (عباس، الجراري ، (1978) ، ص 61).

أما الإيقاع الداخلي فقد أسعفته قواعد علم البديع، في الوقوف على الصبغ المهيمن في القصيدة وهو لزوم مالا يلزم، أما الصور البيانية فقد اعتمد في تقريرها غلى علم البيان حيث لاحظ أن الصور البيانية القائمة على الاستعارة أكثر من بقية صور المجاز. مما يؤكد القاعدة الأسلوبية القاضية بانتماء الاستعارة إلى الجنس الشعري.

أما الجانبان الصرفي والتركيبي، فقد انحاز إلى الذين لهم رأي خاص في الإعراب كالشلوبين 19 وابن جري 20 وابن شعبان المصري 21 وغيرهم ممن يرون أن السياق كاف للتمييز بين الوظائف النحوية بالرغم من تسكين أواخر الكلمات.

شرح الدلالة المعجمية لمختلف الكلمات الواردة في القصيدة بالرجوع إلى قواميس الفصيح، ولاحظ أن التغير الطارئ على الصيغ الصرفية للكلمات ناتج عن ضرورة الوزن، ولا يؤدي ذلك إلى خروج الكلمة عن الدلالة المعجمية الفصيحة. ويأتي الشارح بوراس في هذا المجال على رأس قائمة دعاة تفصيح العامية.

الخاتمة :

إن من خصائص هذا الشرح، وقوفه عند جمالية الأمكنة، وبيان أبعادها الثقافية، التي أخرجتها من مطلق أسماء أمكنة إلى إحداثيات مكانية مارس فيها أصحابها آمالهم، وآلامهم، وأحلام يقظتهم، أو أنها ظروف مشحونة بأبعاد دينية، يثير ذكرها في وجدان المسلم شعورا وانفعالا خاصين.

محاكمة النص من الناحية المنطقية، فمن عيوبه تساوي عدد أبيات المقدمة الغزلية، مع عدد أبيات الغرض الذي سيقت له القصيدة. وكان من المفروض التمييز بينهما، وإلا انقلبت الموازين؛ فيصبح الثانوي رئيسيا والرئيسي ثانويا.

هناك أيضا ضرب من التنّاص بين أبيات من الملحون، ونصوص أخرى من المعرب الفصيح، مما يدل على أن تكوين الأديب الشعبي يمتاح من الثقافتين معا.

كما نسج النص الشارح علاقة مجاورة وحوار، بين رموز الثقافة العالمة والشعبية، فإلى جانب عبد القادر البغدادي وابن هشام والشلوبين... الخ هناك إشارة إلى أقوال العامة « وقد سلك في هذه المنظومة ما يقول له عوامنا العروبي». وعلى مستوى العبارة نجد إلى جانب الأقوال الفصيحة أخرى دارجة كقوله « اشتر لي الكرافس باعروق» « واعيوني فاضوا بالدمع حتى نفدوا».

وانطلاقا من تلميحاتنا التحليلية للنص المتقدم يتضح لنا، أن ثنائية الثقافة الشعبية والعالمة، ليست بثنائية تضادية تعمل كل واحد منهما على نفي الأخرى، وإنما هي ثنائية تكاملية، أو كما يقول المناطقة بينهما العموم والخصوص الوجهي.

وان اصطناع تلك الثنائية في مجال الدراسات الشعبية لم يملها سوى منطق المنهج التحليلي. وطبعا فان تحليل البنى والمكونات يستدعي في نهاية مطاف التحليل العودة إلى تركيب البنى من غير تجاهل للعلاقات والوظائف المتبادلة فيما بينها.

نعم انه يوجد تنوع وتفاعل بين أنماط من الثقافات داخل الثقافة العربية الإسلامية، فهناك تعدد في قلب الوحدة، واختلاف وتنوع داخل النسق العام. وان المحرك الأساسي لهذا التفاعل المتبادل بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمة هو الوحدة التاريخية التي أمنها الإسلام، وقامت اللغة العربية لغة القرآن بتوصيل تلك الثقافة وحمل مضامينها، بعد أن انصهرت في بوتقتها عبر العصور مختلف الثقافات، وطبعتها بالطابع الإسلامي المتميز.

الإحالات:

1. هناك من يرى أنه ليس صحيحا أن شكسبير كان يميز بين ثقافة النبلاء الراقية و ثقافة العامة الوضيعة، التمييز لديه لم

يكن طبقيا اجتماعيا و إنما فنيا بين التراجيديا و الكوميديا، هدا التقسيم الكلاسيكي الأرسطي كان يرى التراجيديا فنا النبلاء و الآلهة و أنصاف الآلهة لأن عصب التراجيديا هو السقوط المأساوي من أعلى إلى أسفل و بالتالي لا بد أن يكون البطل منتميا للأعلى،و في المقابل يحصر الكوميديا في الطبقات السفلى لأن همومها تنحصر في الحاجات اليومية البسيطة و التي هي عصب الكوميديا، و شكسبير على العكس هو اول من كسر هدا التقسيم الكلاسيكي بان اقحم الشخصيات و المواقف الكوميدية الشعبية في التراجيديا بل إنه أقحمها في قلب أعتى المشاهد التراجيدية . (عبد الهادي الإدريسي، (1996)، ملاحظات عن المسرح منذ القدم إلى شكسبير، منشورات دار إفريقيا: الرباط، ، ط 01، ص ص 85، 84)

2. كما يؤكد ذلك أحد تلاميذته وهو الشاعر أحمد بن التريكي الملقب ببن زنقلي حين يقول:

أنا واجميع لشياخ طايعين للمنداسي كيفاش انواسي يا ناسي

3. من ذلك ما قاله الشاعر المصمودي مطور فن الغناء بقصيدة الملحون أي " القريحة "في المغرب حيث يقول في قصيدة " حشا ايخيب من يتوسل بنبيك:"

يا حافظ المعاني خوذ الحلّة بطرز الاشعار*

من عند الماهر مرّتب قياسي *

ڤندوز سعيد المنداسي

4. نسبة إلى بلدة منداس، بدائرة زمورة، ولاية غليزان بالغرب الجزائري.
5. التي سجل التاريخ و الشعر الشعبي أو الملحون مقاومتها الطويلة و الشرسة ضد العثمانيين (الشيخ المهدي البوعبدلي،

(1987)، " الشاعر الشعبي الشيخ ابن السويكت السويدي"، مجلة الثقافة (الجزائرية)، الجزائر، العدد 97، يناير- فبراير 1987، ص ص 35 - 45).

6. قبّحك

7. إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ و لا تركنُوا إلى الذين ظلموا، فتمسّكم النّارُ﴾ (من سورة هود/ من الآية 113).
8. يقصد بها تلمسان
9. تسلية
10. الهلاك
11. وجدتك.
12. أحسن.
13. وفي الكنز المكنون..، ص 39: والرّاي المسعود.
14. قال عنه صاحب تعريف الخلف :<< العلامة المحقق الحافظ، و البحر الجامع المتدفق اللافظ، من هو ليث الدين،

أوثق أساس و أضوأ نبراس الإمام القدوة المتفنن سيدي محمد أبو راس بن أحمد بن ناصر الراشدي الناصري. كان رحمه الله و رضي الله عنه إماما في المعقول و المنقول، و إليه ترجع في الفروع و لأصول و رحل في طلب العلم و اكتساب المعارف وافي الأفاضل من أهل مصر و تونس و فاس و رفع منار العلم و أشاد و كان يدعى في زمانه الحافظ لقوة حفظه و تمكنه متى شاء من استحضار مسائله، حتى كأن العلوم كتبت بين عينيه >> (أبو القاسم محمد، الحفناوي. (1991).تعريف الخلف برجال السلف. ج 01.منشورات الأنيس: سلسلة العلوم الإنسانية، موفم للنشر).

15. هي: " الدرة الأنيقة في شرح العقيقة"، " طراز شرح المرداسي لقصيدة المنداسي"، " فتح الإله في شرح عقيقة ابن عبد

الله "، " السعي الرابح السعيد في شرح عقيقة الشيخ سعيد"، " الحلة السعيدة في شرح القصيدة السعيدة"، " الجمان في شرح قصيدة أبي عثمان "، " نزهة الحبيب على نظم الأديب الحبيب الجامع بين المدح والتشبيب والنسيب".

16. محمد أبو راس، الدرة الأنيقة في شرح العقيقة لسعيد المنداسي، مخطوط، المكتبة الوطنية الجزائرية رقم 3195.

17.هو الشيخ محمد بن أحمد بن عبد القادر الراشدي المعروف بأبي راس الناصري ولد بنواحي معسكر سنة 1115 هـ ،

تتلمذ على يد علماء كثيرين أبرزهم الشيخ عبد القادر المشرفي المعسكري. و حجه إلى البقاع المقدسة مرتين في 1204 و 1226 هـ - 1790 و 1811 م، مكنه من معرفة البلدان العربية الإسلامية بعلمائها و إنتاجها الفكري .أخيرا استقر في مدينة معسكر حيث تولى القضاء و التدريس حتى وفاته سنة 1238 هـ – 1823 م، دفن في معسكر و ضريحه معروف في حي باب علي باسم سيدي بوراس

18.وهما من شعراء الحوزي بتلمسان تقدما عن المنداسي زمنا.

19.هو عمر بن عمر بن عبد الله الشلبين و معناها بلغة الأند لس، الأبيض و الأشقر 562 هـ - 645 م قال عنه ابن

الزبير، «كان إمام عصره في العربية بلا مدافع وآخره أئمة هذا الشأن بالمشرق و المغرب ذا معرفة بنقد الشعر و غيره، بارعا في التعليم ناصحا أبقى الله به ما بأيدي أهل المغرب من العربية»، ومن مصنفاته تعليق على كتاب سيبويه و شرحين على الجزولية وله كتاب في النحو سماه التوطئة (ينظر: جلال الدين السيوطي، (1979)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج 2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط 02، ص 493).

20.هو أحمد بن محمد بن القاسم بن محمد، المعروف بابن جري، كان أديبا فاضلا عارفا بالفرائض العربية له شرح على

الألفية. توفي سنة 785 هـ. (نقلا عن د.محمد الطوكي، (2007)، ص 162)

21. هو أبو إسحاق شيخ المالكية و اسمه محمد بن القاسم بن شعبان المصري، له في الفقه، الزاهي وأحكام القرآن، و مناقب

مالك توفي سنة 355 هـ. قال عنه القاضي عياض : كان ابن شعبان رأس الملكية بمصر و أحفظهم للمذهب مع التفنن لكنه لم يكن له بصر بالنحو. (الذهبي، (1984)، سير أعلام النبلاء، ج 16، نشر مؤسسة الرسالة: بيروت ط 2 ، ص ص 78 ، 79)

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

ثبت بالمصادر والمراجع

أولا– المصادر:

1- **أبو القاسم محمد، الحفناوي.** (**1991**). تعريف الخلف برجال السلف. ج 01.منشورات الأنيس: سلسلة العلوم الإنسانية، موفم للنشر

2- **الناصري، أحمد بن خالد،** (**1956**). كتاب الاستقصا لتاريخ المغرب الأقصى، ج 7، طبعة الدار البيضاء.

3- **الذهبي شمس الدين،** (**1984**). سير أعلام النبلاء، ج 16، نشر مؤسسة الرسالة: بيروت ط .2.

4- **بوعلي، الغوثي.** (**1995**). كتاب كشف القناع عن آلات السّماع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية: الجزائر.

5- **جلال الدين السيوطي.** (**1979**). بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج 2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط 02.

6- **سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني** (**1971**). الديوان، جمع رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع: الجزائر.

7- **سعيد، المنداسي** (**1975**). ديوان سعيد المنداسي الملحون، جمع محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع: الجزائر.

8- **قاضي، محمد** (**1928**). الكنز المكنون في الشعر الملحون، المطبعة الثعالبية: الجزائر.

9- **محمد أبو راس.** (**د.ت**). الدرة الأنيقة في شرح العقيقة لسعيد المنداسي، مخطوط، المكتبة الوطنية الجزائرية رقم 3195.

ثانيا– المراجع

10- **أبو القاسم، سعد الله،** (**1981**). تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط.

11- **الرّجراجي وعلوش،** (**2004**). فهرس المخطوطات العربية . منشورات دار التراث: القاهرة، ط 04.

12- **عبد الله، العروي.** (**1995**). الأيديولوجية العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى.

13- **عبد الهادي الإدريسي،** (**1996**). ملاحظات عن المسرح منذ القدم إلى شكسبير، منشورات دار إفريقيا: الرباط، ، ط 01.

14- **عادل، نويهض،** (**1980**). معجم أعلام الجزائر. مؤسسة نويهض الثقافية للتألءيف والترجمة والنشر: بيروت، ط 02.

15- **عباس، الجراري،** (**1978**). معجم مصطلحات الملحون الفنيه، مطبعة فضالة .

16- **محمد الفاسي،** (**1986**). رباعيات نساء فاس، الطبعة الثانية ، الدار البيضاء.

17- **يحي، بوعزيز،** (**1995**). أعلام الفكر والثقافة في الجزائر، ج 2، طبعة دار الغرب الإسلامي.

ثالثا– المقالات والدوريات

18- الشيخ المهدي البوعبدلي، (1987)، " الشاعر الشعبي الشيخ ابن السويكت السويدي"، مجلة الثقافة (الجزائرية)، الجزائر، العدد 97 .

19- بوعزيز، يحيى " الإنتاج الفكري و الأدبي للشيخ أبي راس الناصر المعسكري"، المجلة التاريخية المغربية، السنة السادسة عشر، العدد 53، و 54، جويلية 1989، ص 253، 254، يناير– فبراير 1987، ص 35 – 45).

20- محمد الطوكي، (2007)، "قراءة في مخطوط يقارب قصيدة من الأدب الشعبي الملحون بأمتعة من الثقافة العالمة"، نشر جمعية هواة الملحون مراكش، ط 02، ص 156، 157.